Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII LISTOPAD 1937 NR 11

O KIERUNKACH POLSKIEJ FOTOGRAFIKI



Rosochata wierzba. Henryk Samborski.

Gdy patrzymy dziś na wytwory polskiej sztuki fotograficznej z okresu powstania zbrojnego w 1863 r., lub z lat 80-tych ubiegłego stulecia, nie możemy się oprzeć temu specjalnie miłemu wrażeniu, że przenosimy się myślą w inną epokę, między innych ludzi, którzy, choć czuli tak, jak my, to jednak trwali w innych formach życia. Z wyblakłych, starych fotografii przemawia do nas duch minionej epoki. Czy to będzie sposób upozowania modeli, czy pewne cechy technicznego wykonania, czy ubiór ówczesnych ludzi, czy wreszcie dobór tła, — wszystko to świadczy o minionym okresie późnego romantyzmu. Ponieważ zaś w tym czasie o fotografii amatorskiej jeszcze nie słyszano, zaś fotografia zawodowa popadła na całym świecie w pewne, do dziś jeszcze pokutujące szablony rzemiosła, przeto można przypuszczać, że ówczesna polska fotografia nie była ani gorsza, ani lepsza od przeciętnej fotografii europejskiej.

Ale trzeba też przypomnieć, że wszelka polska praca odbywała się w tym czasie w stanie politycznej niewoli. Bardzo wiele wartościowych polskich wysiłków artystycznych — nietylko w fotografii — szło wtedy w świat pod obcymi sztandarami i ten stan nie uległ zmianie również w pierwszych latach XIX wieku, gdy Polacy, w ślad za ogólnymi prądami Europy Zachodniej, poczęli stawiać pierwsze kroki we współczesnej fotografii amatorskiej i artystycznej.

Pionierską rolę w tym ruchu odegrały u nas dwa miasta: Wilno na północy i Lwów na południu. Od zarania nowej sztuki działał w Wilnie Jan Bułhak, dziś ogólnie znany i poważany senior polskiej fotografiki, który śmiało nawiązał do zdobyczy francuskiej fotografii amatorskiej i oparł się na wzorach Fotoklubu Paryskiego. Wiadomą jest rzeczą, że Fotoklub Paryski, jako zrzeszenie o charakterze artystycznym, odegrał wybitną rolę w czasie narodzin fotografii artystycznej u schyłku XIX. wieku. Ale niemniej ważną rolę odegrał również Wiedeń. W sferze wpływów Wiednia znalazł się Lwów, a z nim działający tam artyści, spośród których najwybitniejszą, bo pionierską rolę odegrali: Henryk Mikolasch i Józef Świtkowski. W tym stanie wpływów kulturalnych — francu-

skiego na północy i niemieckiego na południu — zastaje Polskę fotograficzną wojna światowa.

Po wojnie warunki dla polskiej twórczości fotograficznej zmieniają się gruntownie. W wolnej Polsce jest czas i miejsce na pracę zorganizowaną i pozytywną, to też nie opadły jeszcze dobrze dymy z wojennych pobojowisk, gdy zaczęto myśleć na serio o powołaniu do życia nowej polskiej fotografii.

Ale nie poszło to tak łatwo. Niestrudzony mistrz, Jan Bułhak, bierze jako pierwszy na swe barki trud reprezentowania polskich dokonań fotograficznych za granicą i równocześnie skupia około siebie grono utalentowanych, choć młodszych entuzjastów nowej sztuki. Wilno urasta wkrótce do rzędu głównego ośrodka polskiej fotografii artystycznej i stamtąd promieniuje na całą Polskę zdrowa i pełna inicjatywy myśl fotograficzna. Cokolwiek ważnego stanie się w późniejszych latach w polskiej fotografii, to będzie to wynikiem duchowej inspiracji Wilna i jego ludzi z Bułhakiem na czele. W ogóle, Bułhakowi przypadł w udziale zaszczyt tworzenia historycznych wartości naszej fotografii. Dziełem jego inicjatywy był pierwszy Salon Międzynarodowy w Warszawie w r. 1927, jego wyłączną zasługą jest powstanie i zorganizowanie „Fotoklubu Polskiego", pierwszej i jedynej naszej organizacji fotograficznej o charakterze wyłącznie artystyczno — reprezentatywnym. Niezależnie od jego wysoce wartościowej i na ton narodowy nastrojonej twórczości plastycznej, jest Bułhak pionierem równowartościowo pojętej akcji wydawniczej. Zrywa zdecydowanie z szablonem tandetnych podręczników, propaguje piękną reprodukcję. Jego „Fotografika" (1921) stoi wartością swoją, jak słup graniczny, w polskim piśmiennictwie fotograficznym i jemu zawdzięczamy „Almanach Fotografiki Polskiej", wydany w Wilnie w r. 1934. Ten almanach jest pierwszym zbiorowym dokumentem polskiej myśli i twórczości fotograficznej.



Portret dziewczynki. Dr A. M. Wieczorek, Zakopane.

Z biegiem lat wydaje polska fotografia amatorska szereg talentów, które nierzadko stają się głośne w kraju i za granicą, reprezentując dorobek młodszej generacji artystycznej. Tadeusz Wański, Jan Neuman, Dr Tadeusz Cyprian, Sta-

nisław Sheybal, Witold Romer — oto nazwiska głośne i nie wyczerpujące bynajmniej listy tych, którzy mają coś ważnego do powiedzenia w polskiej fotografice. Zaznaczyć wypada, że Witold Romer jest twórcą nowej i ciekawej techniki pozytywowej, nazwanej przez niego „izohelią". Do najciekawszych postaci w naszej fotografii należy również Marian Dederko, artysta starszego pokolenia, którego założenia techniczne są bardzo zbliżone do pomysłów, dopuszczających w fotografii dowolną ingerencję rysunku odręcznego.



Portret. Józef Rupenthal, Lwów.

Między światem fotografii artystycznej i zawodowej istnieje w Polsce ścisłe rozgraniczenie, umotywowane rozbieżnością w ideowych założeniach pracy i w jej wynikach. Gdy więc mówić będziemy o prądach powojennej polskiej fotografii, będziemy mieć na myśli wyłącznie artyzm, wyrastający na podłożu wielkiego ruchu, zwanego fotografią amatorską.

Pewne ogólne cechy i dążenia polskiej fotografiki zdają się wskazywać na to że istnieje uświadomiona tendencja w kierunku unarodowienia fotografii, czyli uczynienia jej taką, aby, mimo liczne wpływy obce i właściwy fotografii kosmopolityzm rysunku optycznego, wydobyć na jaw specyficzny polski temperament, albo — jakbyśmy to inaczej określili — okazać się światu w polskiej formie. Czy i o ile jest to możliwe, nie czas dziś przesądzać, gdyż za mały jest jeszcze dystans czasu od tego, co się dokonuje i co nie ma jeszcze wykończonych kształtów. Usiłowania polskie w tym kierunku nie są w Europie jedyne, gdyż równocześnie dają się zauważyć podobne tendencje w fotografice węgierskiej, sowieckiej, hiszpańskiej.

Obecnie rozgrywa się w polskiej fotografice to, co się dzieje w każdej innej sztuce i we wszystkich krajach: walka starych z młodymi. Stara generacja tkwi myślowo i ideowo w czasach późnego romantyzmu i impresjonizmu i nie może się jakoś z tym pogodzić, że czasy te należą bezapelacyjnie do przeszłości. Odpowiednio do swych poglądów uznają oni przedewszystkiem t. zw. techniki pozytywowe szlachetne i lubują się w klasycznej kompozycji figuralnej, w klasycznie komponowanym portrecie i krajobrazie. Jest to ten dawniejszy odłam fotografów, dla którego ideał malarski stał się ideałem fotograficznym, pozostają więc oni w zależności od malarstwa i jego kierunków. Nowe prądy w sztuce uważają za zjawiska przejściowe, po których wszystko nawróci się do starego koryta. Nie mają zupełnie poczucia aktualności w stosunku do bieżącego życia i jego potrzeb.

Natomiast młodzi pozostają przeważnie pod wpływem kierunku, zwanego „nową rzeczowością". Nie jest to ta skrajnie pojęta „nowa rzeczowość" w pierwotnej postaci, która tak często potrącała o trywialność i banalność tematu, fotografowanego z suchym obiektywizmem. Młodzi po prostu uważają, że człowiek patrzy i obserwuje świat nietylko w kierunku horyzontalnym, ale skierowuje też swój wzrok do góry, albo na dół — skierowują więc swą kamerę tam, gdzie biegnie spojrzenie i pozwalają jej się zbliżyć do materii obrazowanego przedmiotu. W przeciwieństwie do „statycznego" nastawienia starej generacji, nową generację cechuje „dynamizm" i niepokój. W technice objawia się to szybkością pracy, a więc młodzi posługują się przeważnie kamerą miniaturową i techniką powiększenia, jako najszybszą drogą do uzyskania pięknego pozytywu.

To są dwie skrajności polskiego artyzmu fotograficznego, w środku zaś płynie szeroki nurt bezimiennego amatorstwa fotograficznego. Niezależnie jednak od tego, co i jak się dzieje, dziś już nie ma mowy o wegetowaniu pięknej sztuki światłocienia w podziemiach konspiracyjnej nieśmiałości i braku energicznej inicjatywy wobec społeczeństwa. Ostatnie dziesięciolecie polskiej fotografiki stoi właśnie pod znakiem tworzenia „obiegu krwi" między artyzmem fotograficznym, a społeczeństwem. Mniej więcej od r. 1925 datuje się w Polsce wzmożony ruch wystawowo - fotograficzny i pęd w kierunku zrzeszenia się tych, którzy, powodowani wspólnym zamiłowaniem, czują nieodpartą potrzebę wymiany myśli i rezultatów swej pracy. Bo niezależnie od takich, lub innych kierunków artystycznych, jedno jest pewne — to mianowicie, że soczewka i emulsja światłoczuła wiąże wszystkich fotografów i wyznacza dalsze drogi fotografii, jako plastycznej sztuce światłocienia.

Dr Antoni Wieczorek, Zakopane

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. A. K. Poznań. Skargi Pana na rzekome faworyzowanie niektórych Czytelników przy umieszczaniu zdjęć w naszym piśmie oparte są na nieporozumieniu. Tam, gdzie dostajemy setki zdjęć co miesiąca, a zamieszczamy zaledwie kilka, trudno o jakiś klucz sprawiedliwego podziału i jak już zaznaczaliśmy, najlepiej wychodzą ci, którzy regularnie przysyłają nam po kilka zdjęć co pewien czas. Zdjęcie Pańskie „Ósemki" wbrew obawom Pana zostało zakwalifikowane do druku, ale ponieważ nadesłane zostało w sierpniu, gdy już numer wrześniowy był zmontowany, przeznaczone zostało na sezon letni, bo w październiku już było nieaktualne. Oto prosta przyczyna wyjaśniająca wszystko.

WP. M. S. Warszawa. Spis rzeczy dodajemy co roku do zeszytu grudniowego.

JESZCZE O PRZYSTAWCE DO POWIĘKSZEŃ

Autor artykułu pod tym tytułem, p. Br. Frąckiewicz, przesyła nam następującą notatkę:

„W zupełności zgadzam się z notatką p. H. Maciejewskiego, umieszczoną na str. 179 wrześniowego zeszytu W. F. pod powyższym tytułem i uprzejmie dziękuję za rzeczową uwagę".

Br. Frąckiewicz

PROMIENIE PODCZERWONE

W ostatnich kilku latach wzrasta zajęcie się fotografowaniem w świetle „niewidzialnym" dla oka, ale działającym na emulsje odpowiednio uwrażliwione. Takie światło niewidzialne może być różnych rodzajów, jak np. promienie Roentgena, pozafioletowe, radowe, ciemne wyładowania elektryczne itp.; szczególną jednak uwagę poświęca się obecnie promieniom podczerwonym.

Światło białe, np. słoneczne, składa się z promieni różnej barwy, które razem dają w oku wrażenie światła bezbarwnego (białego). Gdy wiązkę światła białego rzucimy na pryzmat szklany, dozna ono w nim nie tylko załamania od kierunku pierwotnego, lecz także rozszczepienia na różne barwy w jednakim zawsze porządku. Najmniej załamie się ono w tym miejscu, w którym wystąpi barwa czerwona, silniej załamie się barwa żółta, a najsilniej fioletowa. Powstanie w ten sposób wstęga, złożona ze świateł różnobarwnych od ciemnej purpury i czerwieni przechodzących stopniowo w żółć, zieleń, błękit i fiolet.

Każdy rodzaj światła barwnego ma inną długość fali, podobnie jak każdy ton muzyczny ma inną długość fali powietrza. Im dłuższa jest fala światła, tym słabiej załamuje się w pryzmacie; toteż barwa czerwona ma falę niemal dwa razy dłuższą, niż fioletowa, i leży najdalej od tamtej we wstędze świateł barwnych po rozszczepieniu światła białego przez pryzmat. Długość fal światła mierzy się milionowymi częściami milimetra (μμ); czerwień ma około 680 μμ, żółć 570 μμ, a fiolet 420 μμ.

Gdyby rozszczepiona w pryzmacie wstęga świateł barwnych działała na emulsję odpowiednio uwrażliwioną, okazałoby się po wywołaniu, że nie tylko miejsca od czerwieni do fioletu są mniej lub więcej zaczerwienione, lecz także poza nimi na zewnątrz, gdzie dla oka było już zupełnie ciemno, sięga jeszcze zaczernienie negatywu. Może ono sięgać daleko ponad 400 μμ, a nawet ponad 300 μμ na jednym końcu wstęgi, a rozciągać się poniżej 700 μμ daleko, a więc pod widzialną część światła purpurowego.

Te promienie o krótkich falach, sięgające swą łamliwością ponad 400 μμ, nazywamy pozafioletowymi (ultraviolett), a promienie o dłuższych falach, nie dosięgające swą słabą łamliwością 700 μμ, jako granicy widzialności promieni ciemno-czerwonych, nazywamy podczerwonymi (infrarot).

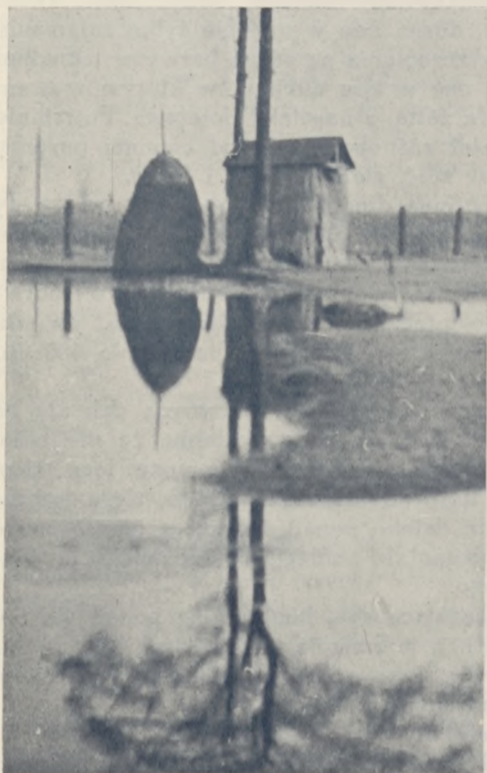
Wielka łamliwość promieni pozafioletowych wymaga zastosowania we fotografii soczewek kwarcowych, szkło bowiem pochłania je w znacznym stopniu; promienie podczerwone natomiast, jako mało łamliwe przechodzą z łatwością nie tylko przez szkło, nawet grube i ciemno zabarwione, lecz także przez ciała słabo przejrzyste, jak np. cienkie warstwy metali, grube warstwy dymu itp. Tu właśnie tkwi powód zainteresowania, jakie te promienie budzą w czasach najnowszych.

Fabryki emulsji fotograficznych poświęcają promieniom podczerwonym coraz więcej uwagi, stosując różne dodatki, uwrażliwiające emulsje na promienie jak najmniej łamliwe, posiadamy zatem dziś możliwość fotografowania promieniami niewidzialnymi o długości fal 730 — 810, a nawet 960 μμ. Jakież jest ich zastosowanie w praktyce?

Wspomniałem wyżej, że promienie te mają zdolność przenikania przez ciała mało przejrzyste, jak np. grube warstwy dymu; a warstwy takie unoszą

się nad wszystkimi miastami i osadami fabrycznymi. Używając emulsyj, uwrażliwionych na promienie podczerwone, możemy poprzez te warstwy dymu fotografować tak, jakby ich nie było: szczegóły domów, fabryk, nawet łańcuchów górskich poza nimi, wyjdą na zdjęciu wyraźnie, chociaż ich nie widzieliśmy oczami.

Wiadomo każdemu fotografującemu, że filtr żółty „niszczy" perspektywę powietrzną, że na zdjęciu przez taki filtr wyraźnie i „blisko" wychodzą dalekie szczegóły na horyzoncie, które dla oka tonęły w niebieskawej mgle powietrznej. Otóż to samo, ale w stopniu znacznie wyższym, zachodzi w zdjęciach na emulsjach wrażliwych na podczerwień: nie tylko sinawa dal powietrzna, lecz pyły i dymy, unoszące się zwykle chmurą nad miastem, stają się przejrzystymi, jak gdyby ich nie było.



„Jesień" *S. K. — Częstochowa*

Doniosłość zastosowania praktycznego emulsyj wrażliwych na podczerwień jest zatem jasna. Zdjęcia z wielkiego oddalenia zyskują na nich taką wyrazistość, jakiej nie osiąga oko ludzkie nawet przez teleskop*), a zrozumieć łatwo, jak to jest cenne także w lotnictwie wojskowym. Zasłony dymowe, sztucznie wytwarzane dla zakrycia ważnych szczegółów przed okiem nieprzyjaciela, tracą znaczną część swej skuteczności; ruchy wojsk i taborów, stanowiska bateryj i najsprytniej zamaskowane linie obronne odkrywają się dla fotografa lotnika.

Aby te właściwości promieni podczerwonych mogły wystąpić na zdjęciu obok promieni widzialnych potrzebne jest stosowanie odpowiednich filtrów na obiektywie. Zależnie od stopnia, w jakim zamierzamy przytłumić działalność promieni widzialnych na korzyść podczerwonych, stosujemy filtry różnej gęstości i różnego zabarwienia.

Jeżeli zależy na nieznacznym stosunkowo przytłumieniu promieni „optycznych", dla oka widzialnych, bierzemy filtr o zabarwieniu jasno czerwonym.

*) Wbrew mniemaniu, jakoby także mgła i para wodna dała się przebić promieniami podczerwonymi, są one dla takich „zasłon" bezsilne. Stąd próżne byłyby nadzieje, że np. w zdjęcich górskich podczas mgły można by uzyskać lepsze wyniki na takich emulsjach niż na zwykłych.

Wystarcza wówczas emulsja uwrażliwiona niezbyt daleko na podczerwień, a zatem np. na długość fali: 730—810 μμ, aby skutecznie przebić dal zasłoniętą dymami. Wygląd zdjęcia różni się wtedy od zwykłego tylko tym, że dal jest bardzo wyraźna i przejrzysta, niebo stosunkowo ciemne, a roślinność niezwykle jasna, jak gdyby śniegiem pokryta. Gdy przedmiot zdjęcia oświetlony jest pełnym światłem słonecznym, efekt zdjęcia bywa nieraz „księżycowy", gdyż czarne niebo i biała roślinność, oraz niezwykle silne cienie przedmiotów nadają krajobrazowi wygląd „nocny".

Tym wybitniej występuje ten efekt, gdy użyjemy filtra rubinowo czerwonego, obcinającego wszelkie światło widzialne aż po długość fali np. 600—640 μμ.



„Pałac w Rogalinku" *J. Wagner, Poznań*

Działa wtedy — prócz podczerwonego — tylko pomarańczowa i czerwona część światła widzialnego; niebo zatem jest głęboko czarne na odbitce, a chmury na nim bardzo wyraziste. Zieleń natomiast, mimo że światło zielone wcale nie działało na emulsję, wychodzi bardzo jasno, gdyż roślinność odbija wiele promieni podczerwonych.

Można także zastosować filtr całkiem czarny i dokonywać zdjęć z wyłączeniem wszelkiego światła widzialnego, a więc w samych tylko promieniach podczerwonych. Filtr ten założyć można bądź to na obiektyw, bądź na samo źródło światła, a więc np. na okno, gdy zdjęcie w dzień robimy, lub na lampę, gdy zdjęcia dokonywamy w świetle sztucznym. W obu ostatnich wypadkach mamy dla oka ciemność zupełną, zdjęcia zatem robimy w pozornej ciemności.

Czas naświetlenia musi być w takich wypadkach stosunkowo długi, ale nie przekracza granic możliwości praktycznej. Tak np. lampa „nitrafot", zasłonięta czarnym filtrem i ustawiona w odległości 30 cm od głowy modela, wymaga 3 sekund naświetlenia przy jasności obiektywu 1:4,5. Ponadto można wydatnie skrócić czas naświetlenia przez podwyższenie czułości emulsji w kąpieli amoniakowej*). Trwałość emulsji po takim doczuleniu dosięga zaledwie 24 godzin, ale za to wrażliwość jej wzrasta pięciokrotnie, co jest ogromnym obniżeniem długości naświetlenia.

Trwałość emulsji uwrażliwionych na podczerwień jest — nawet bez doczulania — mniejsza, niż emulsyj zwykłych; wszak promienie podczerwone znajdują się już w bliskim sąsiedztwie promieni cieplnych, które działają jak światło, powodując zadymienie. Stąd emulsje takie przechowywać należy w miejscach jak najchłodniejszych, a najdalej uwrażliwione (do 960 $\mu\mu$) nawet na lodzie. W takich warunkach dadzą się emulsje przechować dobrze od kilku tygodni do kilku miesięcy.

Wywoływanie (a podobnież doczulenie) odbywać się musi w zupełnej ciemności, co zresztą nie przedstawia żadnej trudności, skoro nowoczesne metody nakazują wywoływać „według czasu". Ponieważ emulsje, uwrażliwione na podczerwień, pracują dość kontrastowo, nie należy czasu wywoływania przeciągać zbyt długo. Roztwory wywołujące i utrwalające są te same, co do zwykłych emulsyj.

Jaką wartość przedstawiać mogą promienie podczerwone w praktyce amatorskiej, wynika już z ich zdolności przenikania atmosfery zadymionej. Zdjęcia dalekie z okien mieszkań i z wież w miastach uzyskują bogactwo szczegółów, niemożliwe do osiągnięcia innymi sposobami; czasem także może być pożądany ów wyżej wspomniany efekt nocny zdjęć za dnia robionych.

Poza tym można promienie podczerwone wyzyskać czasem także przy reprodukowaniu pism i rycin pożółkłych, poplamionych, gdyż promienie te czynią je mało widocznymi; próbowano ich podobnież do zdjęć palimpsestów, do odkrywania fałszerstw pism, druków, znaczków pocztowych, pieniędzy papierowych itp., a ponadto w mikrofotografii.

Jeżeli ogniskowe obiektywów są stosunkowo długie, a zależy na jak największej ostrości zdjęć, potrzebne jest uwzględnianie różnicy ogniska między promieniami widzialnymi a podczerwonymi; te ostatnie mają (dla długości fali około 810 $\mu\mu$) ogniskową o 0,3 procent dłuższą, niż promienie żółte (widzialne). Dla ogniskowej 5-10 cm jest to oczywiście różnica tak mała, że w praktyce amatorskiej można ją pominąć bez uwzględnienia.

Józef Świtkowski, Lwów.

*) Przepis podaje m. i. fabryka Agfa.











KĄCIK KRYTYCZNY

„Pomnik poległych" p. Fr. Zdaniewicza z Małodeczna jest o tyle bardzo ciekawy, że do złudzenia przypomina niemiecki pawilon na Wystawie Paryskiej, a że jest od niego wcześniejszy, więc trudno posądzać jego autora o naśladownictwo. Zdjęcie ma wady techniczne, bo zbyt mało wyodrębnia się motyw główny od tła i niepotrzebnie odcina tylną część kościoła.

„Dalie" p. A. Vayhingera z Pionek mają usterki kompozycyjne i techniczne. Są one zbyt wtłoczone w niespokojne tło, zbędne są akcesoria nie związane z nimi tematowo, jak głowa kobieca, zapalniczka i popielniczka, a następnie negatyw jest zbyt twardo oświetlony, co psuje wrażenie.

„Wierzba" p. K. Sadowskiego z Warszawy jest dobra technicznie i kompozycyjnie i tylko lewy konar szpeci nieco całość, zbyt jednostajny i pozbawiony mniejszych gałęzi. Ale tonacja nieba jest dobra, wycinek również, więc można powiedzieć, że autor zdaje sobie sprawę z istoty motywu sylwetowego.

„Z Budapesztu" p. M. Gichta z Warszawy jako zaletę ma dość jasny rysunek wnętrza tunelu, co zwykle bywa atramentowo czarne, ale kompozycyjnie ma i wady. I tak linia chodnika dzieli niejako obraz na dwie części, nieskoordynowane z łukiem tunelu, most w dali przecięty jest łukiem, a jezdnia zbyt pusta.

„Idylla" p. Wandy Dahlmannowej z Obornik jest miłym obrazkiem pamiątkowym bez aspiracji do motywu. I słusznie, bo i takie zdjęcia są cenne dla zainteresowanych, a gdy obrazek jest wyraźny, ostry i beztrosko ujęty, bez pozy i sztuczności, cel swój spełnia. Lepiej byłoby co prawda, gdyby drzwi nie były ukośne, zamiast pionowe, gdyby gałęzie wina były znikły i gdyby linia drzwi nie przecinała chłopcu głowy. Ale te rzeczy widzi się potem, a w czasie zdjęcia łatwo o nich zapomnieć.

„Stare miasto" p. Z. Grzywacza z Lublina przedstawia bardzo malowniczy zakątek Starego Lublina, ale pokazuje nam go zbyt szaro, bezsłonecznie, daje za dużo bruku ulicy, który bez szkody można odciąć i zbyt czarno oddaje lewą ścianę. A motyw jest piękny i wart starannego opracowania.

„Kapliczka" p. „Abre" z Lublina jest miła, ale zbyt kontrastowa czerń drzewa psuje nieco wrażenie, tak samo jak nadmiar bruku i lekkie skrzywienie linii pionowych. Lepiej byłoby podejść bliżej, użyć dobrego filtra, by dać zieleń drzewa jasno, bo wtedy motyw zyskałby tak dużo, że warto, by autor, o ile może, zdjęcie powtórzył w podobnych warunkach.

„Bezpieczeństwo" p. W. Żukowskiej z Pomorzan operuje prostotą motywu. Lampa na nabrzeżu portowym to istotnie warunek bezpieczeństwa dla statków, ale tym razem prostota jest jednak zbyt duża, słup lampy zbyt silnie odrzyna się od tła, a motyw bez tytułu wcale się nie tłumaczy.

„Robotnik" p. K. Lecha z Kazimierza jest najlepszym obrazkiem naszej tablicy. Doskonałe ujęcie motywu, dobre tło, podkreślające postać człowieka, wszystko to razem daje obraz dobry i nadający się na znaczne powiększenie przy silniejszym uwydatnieniu nieba.

PARĘ SŁÓW O BŁONIE KINOWEJ

Błony kinowe używane są w lwiej części do aparatów miniaturowych, dając w nich zdjęcia w formacie 24×36 mm, a więc dwa razy większe, niż zdjęcia kinowe, wyświetlane w teatrach świetlnych. W miejsce dwu tzw. „klatek" kinowych formatu 18×24 mm wchodzi jeden obrazek miniaturowy 24×36 mm.

Błona ta, perforowana (dziurkowana) na obu krawędziach znajduje się w handlu w rozmaitych postaciach. Najprostszą formą jest „towar metrowy" a mianowicie zwój błony o długości 5, 10, 20 do 60 m, który można kupować na metry lub w wyżej podanych długościach w puszkach blaszanych.

W tej formie błona ta jest najtańsza, ale wymaga małych zabiegów przy zakładaniu do kaset aparatów miniaturowych, jak odpowiedniego przecięcia końców i manipulacji w ciemnicy, a przy błonach panchro w ogóle po ciemku.

Dlatego też pojawiło się sporo tzw. „nabojów" lub „ładunków dziennych", a mianowicie odcinków błony kinowej o długości 160 cm (na 36 zdjęć), pakowanych w taki sposób, że można je zakładać i wyjmować z aparatów przy świetle dziennym, gdyż opakowania te zastępują kasety specjalne.

Oczywiście błona w tej postaci jest znacznie droższa, ale za to wygodniejsza i oddaje duże usługi, zwłaszcza w podróży.

Rodzajów tych opakowań jest mnóstwo, w różnych jakościach i cenach, tak, że jest w czym wybierać.

Mamy także opakowania półautomatyczne, pozwalające na przewinięcie z nich błony do kasety aparatu miniaturowego przy świetle dziennym za pomocą specjalnego aparaciku, co ułatwia zwłaszcza manipulacje przy zakładaniu do kaset błony wprost w sklepie fotograficznym.

Mamy dalej błonę w puszkach zamkniętych hermetycznie i mieszczących kilka lub kilkanaście metrów błony, dającej się wysuwać przez wąską, szczelnie obramowaną aksamitem szczelinę, tak, że możemy w ciemnicy, bez światła wysunąć z opakowania 160 cm błony (co 160 cm błona jest odpowiednio nacięta, by ją można było oddzielić bez światła) i włożyć do kasety.

Błonę tę wyrabiają fabryki w wszelkich rodzajach, a to jako błonę barwoczułą i panchromatyczną, czułą jednakowo na wszystkie barwy przyrody (do zdjęć przy świetle dziennym) lub uczuloną specjalnie na barwę czerwoną i pokrewne (specjalnie do zdjęć migowych przy świetle sztucznym), bezodblaskową dzięki podlewowi lub dzięki specjalnemu szaremu celuloidowi, z warstwą żelatyny na odwrocie lub bez niej, słowem, wybór jest ogromny, a jakość błony kinowej jest niemal zawsze wyższa (drobnoziarnistość i regularność wyrobu) niż jakość takiej samej błony w formatach „amatorskich", co jest zresztą zupełnie zrozumiałe, bo fotografia miniaturowa wymaga najwyższej precyzji.

O ile mamy do dyspozycji błonę w nabojach dziennych, zakładanie błony do aparatu jest bardzo łatwe, bo zależnie od konstrukcji kamery miniaturowej wkładamy do niej błonę i po zamknięciu tylnej ściany lub tyłu aparatu przesuwamy błonę o dwa zdjęcia i robota gotowa.

Inaczej natomiast wygląda sprawa, jeśli używamy towaru metrowego, bo wówczas musimy błonę sami przygotowywać do zakładania do kaset i w ciemnicy kasety nią ładować. Inna rzecz, że i ta robota nie jest trudna, jeśli przed-

tem zapoznamy się dokładnie z konstrukcją kasety, sposobem ładowania błony i jej przycinaniem na obu końcach przy dziennym świetle.

W tym celu musimy postarać się o jakiś metr niepotrzebnej błony kinowej i wyćwiczyć wszelkie manipulacje wygodnie przy świetle, a dopiero gdy mamy już taką wprawę, że możemy pracować „na ślepo", przystępujemy do ładowania kasety w ciemnicy.

Aby móc odciąć potrzebny kawałek błony o długości 160 cm, znaczymy



„Jabłoń" *Jan Bułhak, Wilno*

sobie tę długość na brzegu stołu, szafie lub innym miejscu i w ciemności przykładamy do tej miary nasz film, po czym go ucinamy. Na tym końcu, który nawijamy na rdzeń kasety, musimy film odpowiednio przyciąć, co robimy najłatwiej za pomocą odpowiedniego szablonu, zrobionego z kawałka cienkiej blachy własnym przemysłem. Potrzebne to jest zwłaszcza przy błonie panchromatycznej, przy której musimy to wszystko robić w zupełnej ciemności.

Drugi koniec filmu możemy już potem przyciąć przy świetle, gdy go wysuniemy na odpowiednią długość z kasety.

Nawijając film na rdzeń kasety musimy uważać, by nie dotykać emulsji palcami, bo od tego powstają plamy, oraz by nawijać go od razu ciasno, a nie potem dociągnać, bo to powoduje porysowanie emulsji.

Zresztą do każdego aparatu miniaturowego dodane są obszerne przepisy użycia, które należy czytać, bo wszelkie manipulacje zależą od rodzaju kamery.

Dr Tadeusz Cyprian, Poznań.

CO HAMUJE ROZWÓJ FOTOGRAFII?

(Felieton — dyskusja)

— No wie pani, co za przemiłe spotkanie, strasznie dawno już nie widzieliśmy się, bodajże pół roku! Gdzież to pani obracała się tyle czasu, co porabia „soft", jak się miewa... w ogóle sztuka?

— W ostatnim czasie byłam bardzo zapracowana, a poprzednio siedziałam dłuższy czas w Zakopanem.

— O, to na pewno zdobycze, zdobycze... Nareszcie... (excusez!) ujrzymy coś nowego... może i coś prasie skapnie, może jakaś wystawka indywidualna, może bankiecik... przygotuję frak...

— Powoli, powoli! Przede wszystkim stary cynik z pana! Otóż na wstępie muszę oznajmić, że właściwie nie zrobiłam nic!...

— O, to „właściwie" leń śmierdzący z pani, tak nie wykorzystać Zakopanego, gór?...

— Przecież mówiłam, że: „siedziałam" w Zakopanem...

— Rozumiem... Trzaska, Karpowicz...

— Jest pan okrutny, a z powagą nie miał pan nigdy nic wspólnego. Owszem, fotografowałam i nawet wcale dużo materiału „przerobiłam", ale z tego wszystkiego nic!

— Jak to, pani... nic?... Pani, taki szczęściarz i praktyk; powiedziałbym: w osiemdziesięciupięciu procentach murowane wyniki!

— No, a jednak nic... zresztą... w ogóle... w ostatnim czasie fotografia... klapa!... Słowem: pech! chcę a nie mogę!

— Niemożliwe!...

— Takich przecież jest dużo, którzy chcieliby zrobić coś przyzwoitego; nie brak im smaku i zdolności, ale zawsze jakiś pech, jakaś przeszkoda, jakieś „ale" pokrzyżuje plany.

— Niedołęstwo!...

— Otóż to! najczęściej zasługuje się na miano lenia lub niedołęgi, gdy tymczasem... właściwie: pech! Na przykład ja, nie chcę się wcale przed panem tłumaczyć, tylko po prostu: „na przykład" ja, należę przecież do tych „mocnych w pysku", rzucających komunałami i radami na prawo i lewo; ba, często nawet przyparta do muru, zmuszona jestem wypowiedzieć krytykę czyichś obrazów, a właściwie niczego przyzwoitego jeszcze nie pokazałam ogółowi, a przynajmniej niczego takiego, co chciałabym pokazać.

— No... widziałem... czasem...

— ...Coś niecoś, prawda? Owszem, dawniej, gdy miałam więcej czasu „fabrykowałam obrazki". Całe godziny spędzałam w ciemni, ciesząc się, że w ogóle coś z tego „wychodzi", eksperymentowałam, kompletowałam... a przy najbliższej okazji, na zebraniu rodzinnym, różne ciotki i stryjowie zabierali sobie zwykle po jednym obrazku „na pamiątkę", „do ramek", „bo to takie śliczne"... i nic dla mnie nie zostawało. Naturalnie tych samych kopij już nie robiłam. — Powtórzę jeszcze raz te zdjęcia, obiecywałam sobie, poprawię poprzednie niedociągnienia, albo zrobię w ogóle coś nowego, rewelacyjnego! I najczęściej już do powtórzenia nie dochodziło lub powtórzone zdjęcia miały zawsze jakiś „feler". Film mi jakoś głupio zaszarzał, tutaj wstrętna rysa przez

środek głównego przedmiotu, tutaj jakiś przybłęda wlazł mi przed obiektyw w ostatniej chwili i pokazał plecy, a tamte poprzednie chmury były lepsze.. Filmów na loterii nie wygrywam i chwilowo nie mogę robić nowych luksusowych wydatków. Aparat musi więc wypocząć parę tygodni. Nagromadziło mi się tyle zaległych prac: przeróbki, cerowanie, korenspondencja i różne inne „obiecanki"... Nawet może to i lepiej, że na razie nie fotografuję, odłożę to na później, może pech minie? Po pewnym czasie uporałam się jakoś z moimi sprawami i przypominam sobie, że czas już odkurzyć i nakarmić zgłodniały aparat. Kupuję kilka filmów i zaraz nazajutrz z rana (bo przez cały dzień pracuję), chcę wybrać się na polowanie fotograficzne. Po śnie pełnym nadziei budzi mnie katastrofalny szum deszczu, który nie przestaje padać aż do wieczora i przez kilka następnych dni. Czasem tam w południe zaświeci słońce, skołtunią się ciężkie chmurzyska i gdy w przerwie obiadowej pędzę do domu, śliczne refleksy na mokrym bruku doprowadzają mnie do pasji, bo nie mam przy sobie aparatu, a w dodatku za chwilę te efekty znikną. I tak przez cały tydzień. „Ciemno wszędzie, mokro wszędzie"... Aż nareszcie wstaje piękna jasna niedziela. Przed południem jak zwykle rodzinne i chrześcijańskie obowiązki, ale za to cuda obiecuję sobie na popołudnie. Jednak za dobrze było by mi na świecie — zaraz po obiedzie zwalają się znajomi. Przywiózł ich pociąg popularny z jakiegoś tam Grajdołka (bodaj się był wykoleił!) i ani marzyć o wyjściu z domu (taki afront wobec tak rzadkich gości?) — „i co nowego, a jak to wszystko porosło i jakie ładne fotografie, tylko jakby nieostre?" — „To nowy prąd... soft..." — o niedzielo, moja cudna niedzielo!...

W następnym tygodniu mam kilka spraw podatkowych do załatwienia, jakąś wizytę koleżanki i muszę odwiedzić chorą ciotkę. Ale w niedzielę... o, nie dam jej sobie nikomu zepsuć — „choćby sam król przyjechał" — nie ma głupich: — wyjadę na week-end i wrócę dopiero w poniedziałek rano! Wszystko cudem jakimś idzie składnie, aparat aż podskakuje z uciechy. Z niecierpliwością staram się wyminąć tłumy wycieczkowiczów, jakie wysypały się z podmiejskiego pociągu, szukam od początku motywów. (Czas to pieniądz, a filmów mam kilkanaście). Wszystkie drogi przepełnione, wpadam w las, — „im dalej w las, tym więcej drzew", ale i ludzi, koców, poduszek, termosów, śmieci... Rzeka wyschła prawie i tak jest osaczona ciałami, że chyba z lotu ptaka...

Biegam jak oszalała, byle jak najdalej i chociaż cośkolwiek... i wszędzie to samo! (Boże, czemuś tyle tego stworzył?)... aż wpadam na grupę znajomych.

— Aaaa... (na widok aparatu, a nie na mój!) — i naturalnie muszę zrobić serię zdjęć pamiątkowych, małpich min, figur gimnastycznych na piasku, Fredzia po kolana w wodzie, zaimprowizowanego bridża i pannę Kazię pod nową parasolką. (O biedne moje panatomiki i ilfordy!...) A potem deszcz, a potem poniedziałek i cały głupi tydzień tak wypełniony, że ani chwilki uszczknąć nie można na zdjęcia. A w następną niedzielę mamusia od rana zapowiada, że dziś obowiązkowa rodzinna przechadzka do zoologu. Od tego wyroku nie ma już apelacji — im też coś się należy! Resztę filmów zużywam na zdjęcia rodzinne a na nowe nie mam już forsy i gdy w następną znów niedzielę znajomi mają zabrać mnie na śliczną wycieczkę samochodową w okolicę pełną motywów, aparat chowam na dno szuflady, ażeby im się nie przypomniało, że fotografuję.

— Jakie tu cudowne pejzaże!... szkoda, że pani nie zabrała swego aparatu!

— Acha, szkoda!... — i zaciskam zęby...

I tak „w kółko Macieju" — nawet gdy się już coś gwałtem na taśmę chwyci, to potem laboratorium... Raz wywoływacza uczciwego brak (między nami: forsy), miska płuczkowa gdzieś się zapodziała, kontakt od powiększalnika zabrał ktoś do elektrycznej poduszki, to znów podczas mej nieobecności służąca robiła „porządki" w ciemni i zanim wszystko przyprowadzę do normalnego stanu i przygotuję do pracy — świta już i nie warto nawet zaczynać. Aż



„Kucie konia" *Mgr Z. Pawłowski, Poznań.*

pewnego wieczora wszystko idzie normalnie... (cicho, sza — trzeba odpukać zły urok!) niczego nie brak, papierów jest dużo, bromy nawet w różnych gradacjach (!). W zapamiętaniu kopiuję i powiększam jedne obrazki po drugich aż do późnej nocy. „Pędź latawcze białonogi", chociaż oczy się kleją i głowa kiwa z senności (uszczypnij się w łokieć!) aż do ostatniego skrawka papieru. Potem trzeba po cichutku przejść na palcach do łazienki, ażeby nikogo nie obudzić i płukać jeszcze z pół godziny. Jakże ta woda w nocy głośno szumi, czasem jeszcze micha z wodą bęcnie i po całym mieszkaniu rozlega się przeraźliwy hałas. Na to budzi się babcia i wchodzi do łazienki: „Dziecino, o tej porze jeszcze nie śpisz — tyle światła „wychodzi", a takie jest drogie, a potem narzekasz, że zdjęcia są prześwietlone — skaranie boskie z tym pokutowaniem po nocy — jak ty jutro będziesz wyglądać i będzie cię głowa w biurze boleć"...

Ledwie już trzymam się na nogach — pal sęk! — rozkładam wszystko na gazetach zasypiam znużona. A nazajutrz rano! — Na wszystkich obrazkach biały matowy marmurek lub wręcz kryształki, a niektóre już nawet żółkną! Czy zdołam jeszcze coś uratować?!!! Przynajmniej na pół roku mam już zupełnie dość fotografowania — a cierpliwości i forsy stanowczo za mało. Z tylu już fotoamatorami rozmawiałam i wszyscy cierpią na te same bolączki.

Fotoamator, zaopatrzony w sprawny aparat, obfitą ilość materiału fotograficznego, spacerujący sobie spokojnie po pięknej okolicy (dużo czasu, słońce, chmury) — to rzadki okaz, a gdy w dodatku dysponuje własną wygodną ciemnią i dobrem chemikalij, toć to po prostu utopia. A zresztą taki „mamin synek" spatałaszy na pewno w samym opracowaniu obrazu, bo przeciętny fotoamator musi mieć pecha!

— No tak, bo to jest przeważnie człowiek zawodowo pracujący, który nie potrafi ułożyć sobie zajęć tak, aby i na fotografię czasu wystarczyło.

— O programie mowy być nie może, zawsze coś wlezie w drogę, a nawet jest on szkodliwy dla strony artystycznej zdjęć.

— Ale wakacje, wakacje! Te przecież nastręczają moc okazyj i wszelkie przeszkody spadają do minimum.

— I te nie zmieniają postaci rzeczy. Tutaj dochodzą nawet nowe czynniki: pewne lenistwo, chęć wypoczynku, tarapaty towarzyskie a szczególnie groźna epidemia zdjęć pamiątkowych i grzecznościowych.

Najgorzej, gdy wybiera się na wycieczkę fotograficzną w towarzystwie. Spotkałam w Zakopanem pana X. Proszę sobie wyobrazić co za radość, wybieramy się na wspólne polowanie fotograficzne. Z takim artystą, toć to wręcz zaszczyt! Obiecuję sobie strasznie dużo: wyciągnę z niego co się da, podpatrzę sposoby podchodzenia do tematu. wybierania motywu i w ogóle jego tajemnicę artystyczną. Ale to był pomysł poroniony! — Spacerek popularną drogą, (broń Boże po kamieniach!), grzeczności, gadu — gadu, od czasu do czasu: stop! — motyw, ale tyle przy tym przymierzania, celowania, krytykowania, że w końcu oboje niezadowoleni wróciliśmy do domu bez żadnych zdobyczy.

Najlepsze zdjęcia robię, gdy sama wybieram się na włóczęgę górską: jak najdalej od utartych szlaków, plecak, portki, dobrze podkute buty...

Mam właśnie kilka zdjęć z takiej wycieczki, ale to też właściwie nic...

— No, ale pozwoli mi pani obejrzeć te „nice"?

— Naturalnie, ale tak okropnie rozgadałam się (jak zwykle zresztą) i w ogóle nie dowiedziałam się gdzie pan spędził urlop i jakie przywiózł trofea fotograficzne?

— Byłem nad morzem, ale... widzi pani... miałem taką uroczą towarzyszkę, że wszystkie zdjęcia ona musiała „własnoręcznie" robić i dyktować... chciała mnie po prostu „wyręczyć"...

— A, szkoda, bo myślałam, że może jakaś „wystawka" albo i „bankiecik"...

Bożena Romanowska, Poznań

WYKONYWANIE ODBITEK

Zbliża się okres, w którym pomyśleć trzeba będzie o opracowywaniu negatywów. W czasie lata uzbiera się zwykle dużo zdjęć, które teraz w spokoju opracujemy.

Przystępujemy więc przede wszystkim do posegregowania zdjęć według ich rodzaju. Dzielimy więc wszystkie negatywy na: niedoświetlone, normalne, prześwietlone. Rozróżniamy je jednym rzutem oka, gdyż negatywy niedoświetlone są przejrzyste, gdy patrzymy na nie pod światło. Posiadają one silne światła (miejsca ciemne), a słabe cienie (miejsca przejrzyste). Brak im szczegółów, tzn. przejść między światłami a cieniami. Negatywy normalne są harmonijne i posiadają najwyższe światła zaczernione intensywnie. Cienie natomiast mają przejrzyste, lecz mimo to nie pozbawione wyraźnych szczegółów. Negatywy prześwietlone są ciemne i nieprzejrzyste.

Naturalnie wszystkie negatywy np. nieostre lub zupełnie zczernione możemy wyrzucić, gdyż i tak poprawić ich się nie da.

Przygotowujemy sobie teraz wywoływacz. Najwięcej używanym i najlepszym jest Metol-Hydrochinon. Najkorzystniej będzie, gdy go sobie sami zestawimy z luźnych chemikaliów według recepty. Podaję poniżej receptę Alfy, którą sam wypróbowałem z wynikiem bardzo dobrym:

woda	1000 ccm
Metol	2,5 g
Hydrochinon	2,5 g
siarczyn sody krystaliczny	35 g
węglan sodowy krystaliczny (soda)	60 g
bromek potasu	0,4 g.

Używa go się do papierów w rozcieńczeniu 1 : 1, tzn. na jedną część wywoływacza dodajemy jedną część wody. Roztwór wyżej podany przechowywać możemy w butelce brązowej, zamkniętej gumowym korkiem.

Sporządzamy również utrwalacz, składający się z

wody	1000 ccm
tiosiarczanu sodowego	200 g
pirosiarczynu potasowego	25 g.

Utrwalacz starczy nam na długo. Normalnie 1 litr utrwalacza starczy na 300 odbitek 6×9 lub 150 rozmiaru 9×12. Przestrzegać jednak należy, by utrwalacza zbytnio nie wykorzystywać, gdyż nie ma wtedy pewności, czy nasze kopie są dostatecznie utrwalone. Gorzej byłoby, gdyby nasze odbitki z powodu niedostatecznego utrwalenia, już po wklejeniu do albumu, miały żółknąć.

Przygotowujemy sobie również miskę z wodą do płukania odbitek po wyjęciu z wywoływacza, a przed włożeniem do utrwalacza.

Zastosowanie odpowiedniego papieru nie będzie przedstawiało trudności, gdyż mamy do wyboru: papiery gazowe (chlorobromosrebrowe) twarde, normalne i miękkie. Do negatywów niedoświetlonych stosujemy papiery twarde — do normalnych papier normalny, a do prześwietlonych papier miękki. Ten ostatni

może być papierem chlorobromosrebrowym czułym w rodzaju Alfaport Alfy lub też możemy stosować papier bromosrbrowy w rodzaju Alfabromu Alfy. Papier Alfabrom przeznaczony jest specjalnie do powiększeń, można go jednak używać do negatywów bardzo ciemnych, kilkadziesiąt razy prześwietlonych. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że papiery gazowe opracowywać można przy świetle żółtym, natomiast bromowe tylko przy świetle jasno-czerwonym (pomarańczowym).



„Loggia" *Bolesław Żejc, Wilno*

Mając już tak dalece wszystko gotowe, wystarczy jeszcze przygotować sobie maski papierowe dla uzyskania ładnego białego brzegu na odbitkach i przystępujemy do pracy.

Dodać jeszcze muszę, że naświetlać możemy odbitki przy kopiowaniu światłem elektrycznym, dziennym lub też przy pomocy lampy naftowej. Rodzaj światła nie ma absolutnie wpływu na jakość uzyskanych kopii, — wymaga jednak zastosowania odpowiedniej długości ekspozycji. Światło dzienne zmusza nas do bardzo krótkiego naświetlania, natomiast lampa elektryczna lub naftowa daje już słabsze światło. Odpowiednio do światła jakie mamy do dyspozycji — robimy próbę naświetlania, używając do tego celu negatywu normalnego i takiegoż papieru. Należy próbną odbitkę naświetlić tak, aby w wywoływaczu

była gotowa w czasie 90—120 sekund. Krótsze lub dłuższe wywoływanie odbitek nie daje nigdy dobrych rezultatów. Podczas wywoływania zważać należy na moment, w którym odbitka w dalszym stopniu nie chce czernieć. Jest to moment, w którym odbitka sczerniała się odpowiednio do stopnia naświetlenia. Dłuższe przetrzymywanie odbitki w wywoływaczu jest bezcelowe, gdyż i tak nie przybierze ona na sile, lecz tylko spowodujemy czernienie białych partyj. Jak bowiem wiadomo, nawet papier nienaświetlony po dłuższym działaniu wywoływacza szarzeje. Chcąc więc mieć odbitki nienaganne, ustalamy sobie czas naświetlenia tak dokładnie, aby odbitka była w wyżej podanym czasie zupełnie wywołana.

Po ustaleniu czasu kopiujemy kolejno nasze normalne negatywy, i to w odległości 1 m od lampy. Nie należy przy tym zapominać o wybieraniu takich odpowiednich masek, dla odcinania tych części zdjęcia, które psują tylko wygląd i przeładowują obraz niepotrzebnymi szczegółami, odwracającymi uwagę widza od głównego przedmiotu zdjęcia.

Następnie kopiujemy dalsze negatywy niedoświetlone lub prześwietlone. Gdyby między jednymi lub drugimi znalazły się takie zdjęcia, które pomimo wszystko nie dają należytej odbitki, to odkładamy te negatywy do specjalnego opracowania.

Każdą odbitkę po naświetleniu i wywoływaniu należy wypłukać w wodzie i dopiero wtedy wrzucić do utrwalacza. Zważać należy, by odbitka była w utrwalaczu zupełnie zanurzona. Odbitki utrwalamy w czasie 30 minut, a następnie płuczemy pół godziny w bieżącej wodzie. Gdy odbitki są już należycie wypłukane, możemy przystąpić do suszenia. Ponieważ nie zawsze fotoamator ma możność suszenia odbitek na sznurze przy pomocy klamerek drewnianych, można z powodzeniem odbitki osuszyć najpierw między dwoma ręcznikami, a następnie poukładać na rozpostartym płótnie. Chcąc uzyskać odbitki błyszczące, zakupujemy do tego celu specjalną płytę ferrotypową, na której układamy odbitki (emulsją do płyty), jednak nie suszymy ich poprzednio ręcznikami. Po odbitkach poukładanych na płycie przesuwamy lekko wałkiem gumowym celem usunięcia nadmiaru wody, i pozostawiamy je w spokoju. Po zupełnym wyschnięciu odbitki same odpryskują od płyty. W ten sposób wysuszone odbitki posiadać będą piękny połysk. Dodać muszę, że można zamiast płyty ferrotypowej używać z powodzeniem płyty szklanej, lustra, lub tp., o ile powierzchnia tych przedmiotów jest idealnie czysta, bez skaz i rysów. Przed użyciem płyty czy lustra wycieramy powierzchnię benzyną, a następnie nacieramy lekko talkiem (proszek połyskujący do otrzymania w drogerii).

Tak otrzymane odbitki obcinamy równo po brzegach i wklejamy do albumu.

Specjalne opracowanie negatywów, które na papierze twardym lub miękkim nie dały dobrych rezultatów, omówimy w następnym zeszycie „Wiadomości".

Henryk Maciejewski, Poznań.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.

Rok VII **Listopad 1937** **Nr 11**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Jesienna pozłota" Mgr Z. Pawłowski, Poznań



JEŚLI UPRAWIASZ FOTOGRAFIĘ MAŁO WYMIAROWĄ, PAMIĘTAJ O WŁAŚCIWYM WYBORZE MATERIAŁU NEGATYWOWEGO



BYDGOSZCZ

NIE ZAWIEDZIE



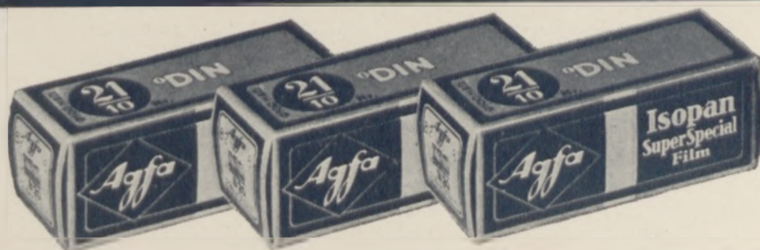


BŁONA ULTRAPAN






Agfa


21/10 °DIN
Agfa
Isopan
SuperSpecial
Film

Czcionkami w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu
na papierze z własnej fabryki „Malta".